

***Dialogul slaviștilor la începutul
secolului al XXI-lea***

Anul VII, nr. 1/2019

Universitatea Babeș–Bolyai Cluj-Napoca
Facultatea de Litere
Departamentul de limbi și literaturi slave

Dialogul slaviștilor la începutul secolului al XXI-lea

Anul VII, nr. 1/2019



Editori

Katalin Balázs

Ioan Herbil

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca, 2019

Redactor: **Ioan HERBIL**

Coperta: **Roxana BURDUCEA**

Tehnoredactare computerizată: **Mihaela HERBIL**

Referenți științifici:

Prof. univ. dr. hab. **Volodymyr ANTOFIYCHUK**
Universitatea „Yurii Fedkovici”, Cernăuți, Ucraina

Prof. univ. dr. hab. **Serhii LUCHKANYN**
Institutul de Filologie al Universității Naționale
„Taras Șevcenko”, Kiev, Ucraina

Conf. univ. dr. **Dorin-Ioan CHIRA**
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, România

Editură acreditată CNCS – B

© Autorii, 2019

ISSN 2284-9270

Colectivul de redacție:

Departamentul de limbi și literaturi slave:

Lector dr. **Katalin Balázs**
Telefon: 0264/534898, int. 5591
e-mail: balazskaty@yahoo.com

Lector dr. **Ioan Herbil**
Telefon: 0264/534898, int. 5560
e-mail: ivanherbil@yahoo.com



Lucrare finanțată de
UNIUNEA UCRAINENILOR DIN ROMÂNIA

TETIANA CHONKA (Ucraina), <i>Проблеми мовної культури в Україні у творах сучасних українських письменників</i>	388
MIHAI TRAISTA (România), <i>Mitul Taras Şevcenko</i>	397
ANDRA BRUCIU-COZLEAN (România), <i>Utopie şi anti-utopie în romanul „Fabrica de absolut” al lui Karel Čapek</i>	407
OLHA BASCHKYROVA (Ucraina), <i>Художні стратегії подолання постколоніальної травми в сучасній українській романістиці: гендерний аспект</i>	412
IOANA DIACONU-MUREŞAN (România), <i>Wanda, sirena, balaurul şi cei doi care au furat Luna</i>	421
RAFAŁ SZCZERBAKIEWICZ (Polonia), <i>Fenomen archiwistycznych reportaży kryminalnych</i>	427
ANAMARIA GAVRIL (România), <i>Синкретизм фольклорно-легендарних та історичних начал у повісті Наталени Королевої „Що є істина?” („Quid est veritas?”)</i>	445
ANDREEA MORAR (România), <i>Faţete ale realităţii în „Duşmanul poporului” de Olga Slavnikova</i>	452

Dialog intercultural / Intercultural Dialogue

DORIN-IOAN CHIRA (România), <i>Identitate naţională în Europa contemporană</i>	460
IELYZAVETA BARAN (Ucraina), <i>Еміль Балецький – дослідник закарпатських українських говорів (перший етап наукової діяльності)</i>	466
GALINA LESNAYA (Rusia), <i>Славянские языки в эпоху межкультурной коммуникации: изучение украинского и польского языков в близкородственной языковой среде</i>	475
INESA MAKAR (Ucraina), <i>Особливості функціонування паремій у давньогрецьких романах I-II ст.н.е.</i>	483
KHALAM KARASAEVA (Kazakhstan), <i>Проект «Триединство языков» и особенности его реализации в образовательных учреждениях Казахстана</i>	492
TATIANA TITOVA, ELENA GUSHCHINA (Rusia), <i>Русские в Татарстане: идентичность и этнокультурные потребности современного сельского населения</i>	497

ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ ПОДОЛАННЯ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ТРАВМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

Ольга Башикірова

Київський університет імені Бориса Грінченка, Україна
bayksher917@ukr.net

Abstract. *Bashkyrova Olha. The Artistic Strategies of an Overcoming of the Post-Colonial Trauma in the Modern Ukrainian Novels: the Gender Aspect.* The article is devoted to the artistic ways of rethinking of the traumatic experience of the post-colonial subject in the modern Ukrainian novels. The artistic gender models are investigated from the positions of the theory of literary genres, in the wide cultural context and in their links with the sphere of the mental archetypes. The main attention in the article is paid to the modern interpretations of national masculine and feminine types; to the spatial artistic models, in particular to the semantic of a border; to the plots of initiation in their modern re-reading.

Keywords: *gender, novel, trauma, masculinity, femininity, anti-colonialism, post-colonialism.*

Сучасна українська романістика засвідчує значне розмаїття художніх тенденцій, зумовлене своєрідністю засвоєння західної постмодерністської естетичної практики, творчим переосмисленням питомих мистецьких традицій і світоглядних матриць і, великою мірою, специфікою травматичного постколоніального досвіду. Колоніальне становище України упродовж століть спричинило посутню деформацію гендерних моделей, наявність глибокого комплексу меншовартості, стратегії подолання якого в різні періоди розбудовували кращі представники національної культури.

Проблема свідомості посттоталітарного суб'єкта та її художня інтерпретація в українській літературі межі ХХ-ХХІ століть опинялася в полі зору багатьох дослідників. Ряд творчих феноменів, в основі яких лежить усвідомлення постколоніальної травми й стратегії її пропрацювання, проаналізовано Тамарою Гундоровою [3]; проблему трансформації питомих гендерних моделей під тиском імперського владного дискурсу на матеріалі художніх творів осмислено в літературно-критичному та публіцистичному доробку Оксани Забужко [5]; авторські стратегії прочитання національної історії та художня репрезентація людської тілесності як поле самооприявлення свідомості постколоніального суб'єкта стали предметом вивчення в розвідках Наталі Лебединцевої [7; 8]. Однак, незважаючи на значну кількість ґрунтовних досліджень, пов'язаних із названою проблемою, в цій царині залишається ще чимало питань, які потребують наукового висвітлення, серед них – аналіз посутніх гендерних аспектів художніх сценаріїв проживання й конструктивного опрацювання травматичного постколоніального досвіду.

Отже, **мета** цієї статті – визначити й узагальнити основні художні стратегії подолання постколоніальної свідомості, представлені сучасною українською романістикою, в їх гендерному вимірі.

Досягнення визначеної мети передбачає розв'язання низки **завдань**:

окреслити магістральні тенденції репрезентації гендерної проблематики в українській великій прозі межі XX-XXI століть;

виявити кореляцію між провідними художніми стратегіями подолання постколоніального досвіду і гендерним модусом індивідуально-авторських картин світу;

визначити провідні типи маскулінності й фемінності, представлені в сучасній великій прозі;

простежити трансформації художніх традицій, показових для українського письменства, в гендерних художніх моделях сучасної романістики.

Характеризуючи гендерний дискурс сучасної української романістики, передусім слід відзначити його посутню відмінність від репрезентації гендерної проблематики в літературному процесі кінця XX ст. У 90-ті роки своєрідною реакцією на деструктивні по відношенню до гендерної політики і приватного життя суспільні тенденції радянського періоду, з одного боку, і зняття табу на відверте обговорення проблем статі й сексуальності, з іншого, стає «війна статей» (Соломія Павличко), або «нарцистичний театр чоловіків і жінок» (Ніла Зборовська). Сучасна українська література, передусім романна форма як найбільш масштабна й репрезентативна по відношенню до онтологічної даності, прагне до вироблення основ гендерного паритету, базованих на визнанні цінності чоловіка і жінки як носіїв відмінної і унікальної гендерної ментальності.

Одним з магістральних шляхів відновлення авторитету й значущості національної самобутності українців є художня розробка глибинних архетипних образів ментальної свідомості, серед яких особливе значення належить образу матері. У літературознавчих та культурологічних дослідженнях останніх десятиліть неодноразово порушувалася проблема «материнського коду» української ментальності, який стає потужним чинником самоідентифікації національної психології й водночас на певних етапах усвідомлюється як глибока психологічна травма, що має бути подолана (В. Агеєва, Т. Гундорова, О. Забужко та ін.). В. Агеєва зазначає: «Архетип матері був одним із засадничих в українській класичній літературі XIX віку, багато в чому визначаючи її ідеологічні параметри, множинність її психотипів і навіть стильові шукання письменників. Материнська / батьківська влада була запорукою стабільності патріархальної селянської родини, а відтак і всього світопорядку. [...] Романтики (і насамперед Шевченко, а згодом його численні епігони) усталюють кореляцію матері / України» [1: 47]. Модерністське мистецтво трактується дослідницею передусім як пошук художніх альтернатив такій світоглядній концепції, аж до радикального розриву з попередньою традицією: «Подолання авторитету матері, індивідуалістський бунт проти родин-

ної опіки співвідносний тут з дистанціюванням модерної, індивідуалістської, елітарної, урбаністичної культури від культури «мужицької», закоріненої в «землю», в традицію» [1: 49]. Однак материнський архетип, співвідносний із образом батьківщини й рідної землі, зберігає свою значущість для української ментальної свідомості й на сучасному етапі, про що переконливо свідчить, зокрема, й велика проза початку ХХІ ст. Водночас архетипний образ матері набуває нових змістових нюансів, які ускладнюють його і збагачують новими конотаціями. Так, Володимир Лис у своєму романі «Соло для Соломії» формально повертається саме до класичної традиції ототожнення України з жінкою-страдницею, що, на думку В. Агеєвої, спричинює виникнення у носіїв питомої культури («синів України») комплексу вини, а пізніше, в добу модернізму, – прагнення подолати цей комплекс, що в найбільш радикальних формах набуває вигляду символічного матеревбивства («Я (Романтика)» Миколи Хвильового). Однак В. Лис наповнює освячену традицією модель новим змістом, вносячи принципово нові художні акценти, що дозволяють інакше поглянути не тільки на архетипний образ «матері України», а й на концепції жіночності, репрезентовані національним письменством.

Образ Соломії наділений більшою мобільністю, ніж чоловічі персонажі. Простір героїні, спершу співвіднесений із селом як осередком питомої національної культури, поступово розширюється, охоплюючи зрештою всю Україну. При цьому мотивацією руху Соломії в художньому просторі роману є свобода вибору: героїня лишається на місці (в рідному селі) або вирушає в дорогу (до Києва чи в Новоолександрівку) з власної волі, у той час як чоловіки, що зустрічаються на її життєвому шляху, не можуть подолати своїх страхів і слабкостей, а відтак неспроможні й вийти за межі власного простору. Отже, й образ України як цілісна модель організованого за власними законами світу вибудовується саме завдяки жіночій постаті. Образ Соломії об'єднує константи хати, лісу, села, міста, річки і степу. Моделювання простору України в художній структурі твору відбувається через освоєння його героїнею, низку символічних дій, передусім – миття ніг у Дніпрі й зустріч Соломії зі степом.

Інша дієва стратегія подолання постколоніального досвіду, співвідносна більшою мірою з творчістю жінок-авторок, може бути означена як жіноче історіописання. Однією з провідних тез феміністичної критики стала констатація «непредставленості» жінки в патріархатній моделі світу, де маскулінне ототожнюється із загальнолюдським, а фемінне, відповідно, маргіналізується. Вікторія Леонтьєва логічно співвідносить маргіналізовану сферу фемінної екзистенції з побутом і повсякденням, на відміну від публічного життя, політичних подій, які традиційно виступали полем діяльності чоловіків: «Спробуємо зробити припущення, що такою основою (набором, яким живе чоловік) репрезентацію – О.Б.) виступає жіноче начало, яке стоїть не *над* об'єктивністю чоловічого начала – жорстокою духовністю цивілізації [...], – але

поряд з нею на ґрунті повсякденного» [9: 121]. Суть поняття «повсякденного», що становить одну з категорій постмодернізму і було теоретично обґрунтоване у працях Мішеля де Серто, Е. Гофмана, П'єра Був'є та ін., полягає у вивченні життя «не в його крайніх проявах, що фіксуються в філософськи відрефлексованих поняттях або в художньо-релігійних сублімаціях, а в тому вигляді, як воно проявляється в побуті, частково у свідомому, а більшою мірою навіть у несвідомому вигляді» [6: 203].

Сучасна художня практика дає підстави твердити, що саме жіночий спосіб перепрочитання історії (увага до побутової сфери та деталей; орієнтація на приватність) видається найбільш репрезентативним у контексті постколоніальних літератур з огляду на особливості їх історіософських інтенцій. Постколоніальна література має у своїй основі травматичне ядро (Ф. Анкерсміт), яке прагне бути пропрацьованим і водночас ухиляється від оповіді; константа розриву (передусім генераційного), що становить основний її зміст, «робить генерації чи не основними агентами такого травматичного досвіду» [3: 118], відповідно, для постколоніальних романів властиве «не лінійне раціональне уявлення про історію роду, а коло вічного повернення» [3: 119]. Велика історія роду, як зауважує Т. Гундорова, непідвладна постколоніальному опису – в його інтерпретації вона розпадається на локальні історії, які утворюють надзвичайно складне поєднання. Найчастіше ці локальні наративи постають як приватні історії життя, де історичні катаклізми позбавлені епічної масштабності, зате опосередковані буденним досвідом.

Така побутописна реконструкція історії «повсякденного», безумовно, не становить прерогативу виключно жіночого письма, однак саме жінка з характерним для неї долученням до історії у «буденному» вимірі найчастіше центрує довкола себе її постколоніальне «переоповідання» (Т. Гундорова). На користь цієї думки свідчить, зокрема, особливий резонанс, який мав упродовж останніх років роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». Т. Гундорова зауважує, що постколоніальний дискурс твору реалізується в низці констант, до яких належать «маленькі» родинні історії рідних і друзів, тілесність у її сексуальному вияві, «інтимна мова». Всі ці сфери життя не підлягають офіційним владним дискурсам, проте особливого значення набуває саме тілесність. «Історія взагалі ототожнена в романі Забужко з жіночим тілом, і доля відкривачів «покинутих секретів» – того, що лежить заховане в лоні, як чиясь правда про життя, – має еротично-тілесну природу» [3: 137]. В основу образної системи твору покладено архаїчний образ жінки-землі, а історична правда, захована в її надрах, асоційована зі станом вагітності.

Ці особливості – увага до приватної сфери, непідвладної політичним дискурсам; тілесність, що кодує і зберігає специфічно жіночий досвід, – загалом властива фемінному історіописанню як воно постає в сучасній українській романістиці. Досить показовим у цьому відношенні є роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія», в центрі якого – доля служниці Стефи Чорненько, змушеної служити своїй пані через невротичне співчуття до неї й

слово, дане її померлому батькові. Основними принципами розбудови художнього світу твору є маргінальний статус героїні і «повсякденне» як одна з категорій постмодернізму. «Велика історія» постає в романі у формі чутток, певних часових маркерів, що дозволяють відзначити важливі віхи «малої» приватної історії; жива реальність епохи натомість відтворена через побутові деталі – одяг, приготування страв, відвідування осель та міських закладів. Маргінальний статус героїні сприяє детальному зображенню життя в його побутових проявах, а жіноча тілесність і в цьому випадку стає головним способом осягнення не тільки індивідуального, а й історичного досвіду, передусім у його звичаєвих, побутових вимірах.

Особливе значення для подолання постколоніальної травми має реабілітація національних чоловічих типів. Тетяна Бурейчак у своєму дослідженні пострадянської маскулінності значну увагу приділяє тим ідеалам чоловічості, яких потребує національна свідомість для повноцінного самоствердження в якості діяльного суб'єкта історії. В українському контексті такий ідеал маскулінності формують козаки та вояки УПА. «Ці ідеали, – зауважує Т. Бурейчак, – також символічно реабілітують українську традиційну маскулінність, яка була подвійно знецінена в радянській системі – з позиції втрати безпосередньої патріархатної влади та з позиції її підпорядкування престижнішій російській маскулінності» [2: 54].

В цьому випадку особливо очевидною стає кореляція художнього моделювання сильних чоловічих постатей з жанровими особливостями романістики. Чоловічий персонаж, наділений кращими людськими чеснотами, здатний повести за собою, відданий високій меті, передбачає домінування у творі динамічного подієвого начала. З огляду на це слушними видаються міркування Володимира Даниленка, який співвідносить постать сильного героя передусім із гостросюжетною літературою. Якщо проза «з претензіями на високочолу та естетську літературу охудожнювала героя-бомжа, героя-алкоголіка, героя з божевільні, героя з богеми, сексуально стурбованого героя» [4: 303-304], то гостросюжетна романістика прагне створити якраз той ідеал чоловіка-патріота, розумного, спритного, фізично дужого й витривалого, який задовольнив би потребу читачів у зразкові для наслідування. Отже, герой такого типу втілюється передусім у тих літературних творах, для яких характерний потужний пригодницький струмінь, а незрідка – й воєнна тематика. Яскравим прикладом цього гатунку великої прози є романи Василя Шкляра «Елементал» і «Залишенець. Чорний ворон», хоча активна художня розробка постаті чоловіка-воїна посідає центральне місце і в історіософській романістиці О. Забужко (вже згаданий «Музей покинутих секретів») та Марини Гримич («Ти чуєш, Марго?»), неонародницькому за своїми стилістичними особливостями творі Люко Дашвар «Рай.центр».

Звернення до постаті козака як найпоказовішого репрезентанта питомої маскулінності багато в чому пояснюється особливим значенням романтичного типу творчості в національній художній практиці. По суті, маємо зага-

лом характерне для української літератури звернення до художніх принципів романтизму як продуктивної стратегії стилістичного й змістового оновлення і водночас – долучення до національної культурної традиції [11: 33-152]. Для українського романтизму, передусім класичного, захоплення історичною минувиною має особливе конструктивне значення, оскільки постає рушієм вироблення певних культуротворчих стратегій, спрямованих у майбутнє. Так, відновлення української державності завжди пов'язувалося передусім із феноменом козацтва. Відтак і національний герой завжди виступав носієм волелюбного духу, так чи інакше демонстрував свій генетичний зв'язок з козаками. У романі В. Шкляра «Елементал» Софія Філоненко акцентує ряд присутніх ознак, які дозволяють говорити про особливий тип маскулінності, виведений у цьому творі. Передусім це актуалізація смислової зв'язки «маскуліність – війна» [13: 218]: героєм роману є спецпризначенець закордонного легіону, який виконує надскладні завдання на території чужих країн (Чечні й Росії, що утворюють своєрідні полюси художнього світу). Герой-космополіт зберігає національну пам'ять, відчуває глибоку спорідненість із представниками чеченського народу. Імплицитна історична паралель із добою козацтва дозволяє поглянути на образ «елементала» як на осучаснену версію козака-характерника (влада над стихіями, надприродна спритність, непримиренність до ворогів батьківщини).

Постать чоловіка-героя досить часто реалізується в сюжетній моделі ініціації, що передбачає долання просторових меж. Названа сюжетна модель актуалізує поняття кордону, основоположне для структурування будь-якої картини світу. Юрій Лотман визначає кордон як «межу, на якій закінчується періодична форма. Цей простір визначається як «наш», «свій», «культурний», «гармонійно організований» тощо. Йому протистоїть «їх-простір», «чужий», «ворожий», «небезпечний», «хаотичний» [10: 257].

Хоча опозиція «свої – чужі», а отже, і поняття кордону, є основоположними для будь-якої людської культури, особливого смислового навантаження вони набувають у ситуації подолання постколоніальної травми, яка характеризує сучасну українську літературу. Конкретно-реалістичних обрисів набуває константа межі (кордону) у творах, присвячених історичній тематиці або співвіднесених у часовому плані з минулим, а також у романах, де домінує пригодницький струмінь. У цих випадках долання меж, протистояння тим, хто належить до «чужих», виразно корелює з певними стереотипами маскулінності (козак, воїн-визволитель, суперагент). Ініціаторна модель, особливе семантичне наповнення константи кордону й тип героя – авантюриста-космополіта – об'єднує такі відмінні за жанрово-стильовими та змістовими характеристиками твори сучасної української літератури, як «Елементал» В. Шкляра і «Гоцик» (третій роман трилогії «Биті Є») Люко Дашвар. Дія в обох творах базується на певних міфопоетичних структурах: мандрівка в «чужі краї», асоційовані з казковим «тридесятим царством», численні пригоди, боротьба за любов красуні-іноземки, повернення в новому статусі.

Слід зауважити, що тема долання меж / освоєння чужого простору здобуває нові змістові обертони у творчості представників молодшого покоління українських письменників, зокрема Макса Кідрука. Очевидно, для розуміння новаторства представників молодшого покоління романістів варто вдатися до понять анти- і постколоніальності, якими оперують Т. Гундорова, Марко Павлишин та інші дослідники. Т. Гундорова пов'язує антиколоніальність з модернізмом, який дестабілізує імперські структури, викликає сумнів у сталих авторитетах (в тому числі й державницьких), традиційним втіленням яких виступає постать батька; при цьому спротив імперському дискурсу досить часто є імпліцитним, «захованим і несвідомим» [3: 63]; натомість у текстах, що репрезентують постколоніальний дискурс, «механізми письма свідомо спрямовані на спротив та розмаскування влади і – через деконструкцію та ігрове перевертання центру / периферії – на перепривласнення цінностей та відновлення ідентичності» [3: 77]. М. Павлишин зауважує, що антиколоніалізм, попри його протестний характер, багато в чому орієнтований на структури колоніального дискурсу, хоч і вживає їх «з протилежним знаком» [12: 227]. Постколоніалізм натомість піднімається на рівень вище, постаючи як результат деконструкції владних колоніальних структур, роблячи їх об'єктом іронічної гри і рекомбінації, орієнтованої на новий конструктив. Досить цінною є заувага, яку робить Т. Гундорова стосовно розгортання антиколоніального і постколоніального дискурсів у сучасній українській літературі: «Досвід української літератури, що розвивається після 1990-х, засвідчує, що, на відміну від оптимістичних очікувань ранніх постмодерністських і постмодерністів-критиків про кінець антиколоніалізму й (еко)суспільну гармонійність постмодернізму, останній виявляється всуціль пронизаним формами антиколоніального мислення, зокрема ресентиментом» [3: 80].

Справді, в «Елементалі» В. Шкляра, незважаючи на численні формальні ознаки постколоніального світогляду (іронічне перепрочитання відомих творів української та російської літератури, які відображують колоніальний культурний дискурс; активність ігрового виміру), ініціаційна модель освоєння інонаціонального простору має більшою мірою антиколоніальний характер. Тема неволі й визвольної боротьби прочитується на різних рівнях твору, – від змалювання сільських буднів до натуралістичних картин катування полонених; деструктивні інтенції, спрямовані проти реалізації імперських «владних дискурсів» помітні, знову ж таки, на різних текстуальних рівнях. У романах Макса Кідрука репрезентовано інший підхід до розробки теми українців у світі. Герой молодого письменника є космополітом, який ідентифікує себе як представника самобутньої культури в колі інших культур. Так, Левко, головний герой роману «Твердиня», належить до молодіжної інтелектуальної еліти, навчається у престижному виші Стокгольма, товаришує з юнаками з інших країн, здійснює подорож у Південну Америку, де на його долю випадають небезпечні пригоди, що мають характер ініціації. При цьому художні інтенції автора скеровані не на деструкцію владних

дискурсів і багаторазово акцентований розрив із колоніальним минулим, а на утвердження себе у світі, ведення повноцінного діалогу з представниками інших культур. Протистояння Левка і заможного молодого американця, який зневажливо відгукується про Україну, виявляє не стільки образу постколоніального суб'єкта, скільки почуття власної гідності людини-космополіта, свідомої своєї національної ідентичності й відкритої до повноцінної взаємодії зі світом. Доля географічних меж як утвердження власної національної ідентичності належить до наскрізних тем роману Євгена Положія «Дядечко на ім'я Бог», де мандрівка також наділяється міфологічними рисами чоловічої ініціації: молодий киянин вирушає в чужу країну, щоб зустріти батька, який багато років тому поміняв громадянство; батько залишається невпізнаним, хоча проводить із сином вечір за глибокою розмовою, яка змінює погляд молодика на світ. Вивчення чужих традицій дозволяє герою-оповідачу глибше осягнути важливість національної самосвідомості, спонукає поводитися гідно у найскрутніших обставинах, адже він представляє на чужині свою країну.

Отже, на відміну від літературного процесу кінця XX ст., сучасна українська романістика засвідчує конструктивні спроби досягнення гендерного паритету, ґрунтованого на усвідомленні фундаментальних відмінностей і унікальності жіночого й чоловічого способу осягнення світу. Продуктивними художніми стратегіями досягнення такого паритету є реабілітація національних типів маскулінності; моделювання образів «сильних жінок», які гармонійно поєднують риси діяльної особистості й питомі «жіночі» цінності національної культури; фемінне історіописання, сутність якого полягає у відновленні великої історії через родинні наративи; розробка теми українців у світі, що активізує сюжетні моделі мандрівки й ініціації. Результати цього дослідження дозволять скласти повніше уявлення про образно-художню та жанрово-стильову специфіку української романістики початку XXI століття.

Література

1. Агеєва, В., *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ: Факт, 2008.
2. Бурейчак, Т., *Гегемонія чоловіків у пострадянській Україні: дискурси та практики*, в: *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу: Культура й література XIX-XXI століть* / [за ред. Агнєшки Матусяк], Київ: LAURUS, 2014, с. 43-68.
3. Гундорова, Т., *Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми*, Київ: Грані-Т, 2013.
4. Даниленко, В., *Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес*, Київ: Академвидав, 2008.
5. Забужко, О., *Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології*, в: Оксана Забужко. *Хроніки від Фортінбраса*, Київ: Факт, 2009, с. 152-191.

6. Ильин, И., *Постмодернизм: Словарь терминов*, Москва: Интрада, 2001.
7. Лебединцева, Н., *І знову «єдиний правдивий чоловік», або Маскулінний дискурс у творчості Оксани Забужко та Ліни Костенко в контексті українського постфемінізму*, в: *Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу: Культура й література XIX-XX століть* / [за ред. Агнешки Матусяк], Київ: LAURUS, 2014, с. 275-306.
8. Лебединцева, Н., *Тіло як генераційний маркер в українській поезії другої половини XX-XXI сторіччя*, в: *Постколоніалізм. Генерації. Культура* / [за ред. Т.Гундорової, А.Матусяк], Київ: Лаурус, 2014, с. 280-293.
9. Леонтьева, В.Н., *Культуротворческий процесс*, Харьков: Консум, 2003.
10. Лотман, Ю.М., *Внутри мыслящих миров*, в: Юрий Лотман. Семиосфера, С.-Петербург: «Искусство – СПб», 2000, с. 150-391.
11. Наєнко, М., *Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література*, Київ: Видавничий центр «Просвіта», 2000.
12. Павлишин, М., *Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі*, в: Марко Павлишин. Канон та іконостас, К.: Час, 1997, с. 223-236.
13. Філоненко, С., *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр*, Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011.